

UNIDAD III: LA LÍRICA HISPANOAMERICANA: Pablo Neruda.

1. LA POESÍA HISPANOAMERICANA DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX.

En la publicación de la Consejería de Educación de la Embajada de España puedes encontrar un capítulo dedicado a la lírica hispanoamericana de este periodo. Lee el artículo completo y responde a las siguientes preguntas:

- ¿Qué características hacen singular a la poesía hispanoamericana?
- ¿En qué periodos organiza **Octavio Paz** la poesía hispanoamericana de la primera mitad del siglo XX? ¿Cuáles son las principales características de cada uno de ellos?
- ¿Qué se entiende en este contexto como neo-vanguardia?

2. PABLO NERUDA.

a. Síntesis biográfica.

- **1904:** Neftalí Ricardo Reyes Basoalto (Pablo Neruda) nace el 12 de julio, en Parral, Chile. Neruda pierde a su madre cuando tiene un mes de edad.
- **1921:** Se traslada a Santiago de Chile. Estudios universitarios y primeros premios poéticos.
- **1924:** Edición original de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, editorial Nascimento.
- **1927:** Es cónsul honorario en Rangún (Birmania). Viajes por Oriente. Años después se casa con María Antonieta Hagenaar.
- **1934:** Cónsul en Barcelona y luego en Madrid. Conocerá a los poetas del 27. Revista "Caballo verde para la poesía". Conoce a su segunda mujer, Delia del Carril.
- **1939:** Cónsul en París, ayuda a los exiliados españoles.
- **1945:** Comienza su actividad política: senador de la República. Conoce a su tercera esposa Matilde Urrutia.
- **1949:** Por razones políticas, se ve obligado a vivir oculto y luego a salir de Chile, viajando por diversos países europeos. Neruda a partir de estos años será ya conocido mundialmente.
- **1971:** Se le concede el Premio Nobel. Tras el triunfo de Allende y la Unidad Popular es nombrado embajador de Chile en Francia.
- **1973:** El 11 de septiembre muere Salvador Allende en un golpe de Estado que tomó el gobierno hasta 1990. El 23 de septiembre muere Pablo Neruda en la clínica Santa María, en Santiago de Chile.



b. Sus títulos.

- *Crepusculario*. Santiago, Ediciones Claridad, 1923.
- *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. Santiago, Editorial Nascimento, 1924.
- *Tentativa del hombre infinito*. Santiago, Editorial Nascimento, 1926.
- *Anillos* Santiago, Editorial Nascimento, 1926. (Prosa poética de Pablo Neruda y Tomás Lago.)

- *El hondero entusiasta* Santiago, Empresa Letras, 1933.
 - *El habitante y su esperanza*. Novela. Santiago, Editorial Nascimento, 1926.
 - *Residencia en la tierra (1925–1931)*. Madrid, Ediciones del Árbol, 1935.
 - ***España en el corazón. Himno a las glorias del pueblo en la guerra: (1936–1937)*. Santiago, Ediciones Ercilla, 1937.**
 - *Nuevo canto de amor a Stalingrado*. México, 1943.
 - ***Tercera residencia (1935–1945)*. Buenos Aires, Losada, 1947.**
 - ***Canto general*. México, Talleres Gráficos de la Nación, 1950.**
 - *Los versos del capitán*. Imprenta L'Arte Tipografica, Napoli, 1952, 184 pp.
 - *Todo el amor*. Santiago, Editorial Nascimento, 1953.
 - *Las uvas y el viento*. Santiago, Editorial Nascimento, 1954.
 - *Odas elementales*. Buenos Aires, Editorial Losada, 1954.
 - *Nuevas odas elementales*. Buenos Aires, Editorial Losada, 1955.
 - *Tercer libro de las odas*. Buenos Aires, Losada, 1957.
 - *Estravagario*. Buenos Aires, Editorial Losada, 1958.
 - *Navegaciones y regresos* Buenos Aires, Editorial Losada, 1959.
 - ***Cien sonetos de amor*. Santiago, Editorial Universitaria, 1959.**
 - *Canción de gesta*. La Habana, Imprenta Nacional de Cuba, 1960.
 - *Poesías: Las piedras de Chile*. Buenos Aires, Editorial Losada, 1960.
 - *Cantos ceremoniales*. Buenos Aires, Losada, 1961.
 - *Memorial de Isla Negra*. Buenos Aires, Losada, 1964. 5 volúmenes.
 - *Arte de pájaros*. Santiago, Ediciones Sociedad de Amigos del Arte Contemporáneo, 1966.
 - *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta*. Santiago, Zig-Zag, 1967. La obra fue escrita con la intención de servir de libreto para una ópera de Sergio Ortega.
 - *La Barcarola*. Buenos Aires, Losada, 1967.
 - *Las manos del día*. Buenos Aires, Losada, 1968.
 - *Comiendo en Hungría*. Editorial Lumen, Barcelona, 1969. (En co-autoría con Miguel Ángel Asturias)
 - *Fin del mundo*. Santiago, Edición de la Sociedad de Arte Contemporáneo, 1969. Con ilustraciones de Mario Carreño, Nemesio Antúnez, Pedro Millar, María Martner, Julio Escámez y Osvaldo Guayasamín.
 - *Aún*. Editorial Nascimento, Santiago, 1969.
 - *Maremoto*. Santiago, Sociedad de Arte Contemporáneo, 1970. Con Xilografías a color de Carin Oldfelt Hjertonnsson.
 - *La espada encendida*. Buenos Aires, Losada, 1970.
 - *Las piedras del cielo*. Editorial Losada, Buenos Aires, 1970.
 - *Discurso de Estocolmo*. Alpignano, Italia, A. Tallone, 1972.
 - *Geografía infructuosa* Buenos Aires, Editorial Losada, 1972.
 - *La rosa separada*. Éditions du Dragon, Paris, 1972 con grabados de Enrique Zañartu.
 - *Incitación al Nixonicidio y alabanza de la revolución chilena*. Santiago, Empresa Editora Nacional Quimantú, Santiago, 1973.
 - *Geografía de Pablo Neruda*. Editorial Aymá, Barcelona, 1973. Glosas autógrafas de Neruda, Fotos de Sara Facio y Alicia D'Amico.
- Publicación póstuma:**
- *El mar y las campanas*. Editorial Losada, Buenos Aires, 1973
 - *2000*. Editorial Losada, Buenos Aires, 1974
 - *Elegía*. Editorial Losada, Buenos Aires, 1974.
 - *El corazón amarillo*. Editorial Losada, Buenos Aires, 1974
 - *Jardín de invierno*. Editorial Losada, Buenos Aires, 1974.
 - *Confieso que he vivido*. Memorias. Barcelona, Seix Barral, 1974. (autobiografía)
 - *Cartas de amor de Pablo Neruda*. Ediciones Rodas, Madrid, 1975.
 - *Para nacer he nacido*. Editorial Seix Barral, Barcelona, 1978.
 - *Cartas a Laura*. Centro Iberoamericano de Cooperación, Madrid, 1978.
 - *Poesías escogidas*. Biblioteca Premios Nobel. Aguilar S.A. de ediciones, 1980.
 - *El río invisible* Editorial Seix Barral, Barcelona, 1980.
 - *Neruda/Eandi, Correspondencia durante Residencia en la tierra*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1980.
 - *El fin del viaje*. Editorial Seix Barral, Barcelona, 1982.
 - *Pablo Neruda, Discursos Parlamentarios. (1945-1948)*. Editorial Antártica, Santiago, 1997.
 - *Pablo Neruda, Cuadernos de Temuco* Seix Barral, Buenos Aires.
 - *Pablo Neruda, Prólogos*. Editorial Sudamericana, Santiago, 2000.
 - *Pablo Neruda, Epistolario viajero. (1927-1973)* Editorial RIL, Santiago, 2004.
 - *Pablo Neruda en O'Cuzeiro Internacional*. Editorial Puerto de Palos, Santiago, 2004.
 - *Pablo Neruda. Yo respondo con mi obra: Conferencias, Discursos, Cartas, Declaraciones. (1932 - 1959)*. Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, España, 2004.
 - *David Bautista. Yo respondo con mi obra: tus ojos, Discursos, Cartas, Declaraciones. (1932 - 1959)*. Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, España, 2004.
 - Pablo Neruda, J.M. Coetzee, W. Faulkner, Doris Lessing, G.G. Márquez, *Discursos*, Alpha Decay, Barcelona, 2008

c. Pablo Neruda: vida y obra

El universal poeta chileno Pablo Neruda, Premio Nobel de Literatura en 1971, se dio a conocer con este seudónimo cuando tenía dieciséis años, adoptándolo legalmente a partir de 1946. Su nombre de pila era Neftalí Ricardo Reyes Basoalto y había nacido el 12 de julio de 1904 en el pueblecito de Parral, Chile; su madre murió de tuberculosis cuando él contaba un mes de existencia y su padre lo dejó al cuidado de sus abuelos hasta que cumplió los dos años; momento en que lo llevaría con él y su nueva mujer a Temuco. A ella le consagraría versos llenos de afecto: *Oh dulce madre/-nunca pude/ decir madrastra-./ ahora/ mi boca tiembla para definirte./ porque apenas/ abrí el entendimiento/ vi la bondad vestida de pobre trapo oscuro./ la santidad más útil:/ la del agua y la harina./ y eso fuiste: la vida te hizo pan/ y allí te consumimos.*

Comenzó a escribir desde muy joven "Y fue a esa edad... Llegó la poesía /a buscarme", y nunca dejó de hacerlo -algunos de sus escritos vieron la luz póstumamente: el *Libro de las preguntas, El mar y las campanas* (1973) o sus memorias en prosa *Confieso que he vivido* (1974). Su fuerza expresiva y creadora le harían convertirse en uno de los referentes fundamentales de la poesía universal. Lector incansable debe a Gabriela Mistral su inicio temprano en el conocimiento de los novelistas rusos, a quienes admiró siempre.

Sus inicios estuvieron muy vinculados al paisaje del sur de Chile, se sucedieron "entre la poesía y la lluvia" como confesó él mismo. La desbordante naturaleza de su infancia marcará decisivamente el mundo poético del autor: "aquel inmenso arrebatado mar de su poesía, bamboleada por lluvias y huracanes de sus altas montañas andinas, sacudida por fuertes arenales invasores, agitada de bosques ensoñadores y crujientes" que diría Rafael Alberti.

Es un momento de formación en la lectura de la poesía posmodernista, las primeras publicaciones como *Crepusculario* (1923), la llegada a Santiago de Chile, donde inicia una vida bohemia dedicada al arte y la aparición de su primer gran amor: Albertina Rosa Azócar, con quien entabló una relación amorosa que mantendría en la distancia, a través de una extensa correspondencia, en gran parte sin respuesta. La afirmación de su lenguaje poético es temprana: *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (1924) será un poemario de éxito, paradigma de la poesía chilena y en español. Es una poesía juvenil que llamó la atención por su tono (de inspiración barroca, Neruda era admirador de Quevedo) y las novedades del lenguaje poético al margen de vanguardistas como Vallejo o Huidobro.

Entre 1925 y 1935 escribe poemas que incluirá en uno de los hitos de la poesía en castellano *Residencia en la tierra* (1925-1931) y *Residencia en la tierra* (1931-1935), que incluye poemas exasperados ante la visión de la existencia humana en un mundo que se destruye. Se trata de una escritura difícil, hermética, de búsqueda incesante del propio yo, de profunda soledad y enorme pesimismo "Sucede que me canso de ser hombre", todo puesto ya de manifiesto a raíz de su estancia diplomática en el sureste asiático, que el poeta calificó de "temporada en el infierno". Allí se había casado con *Maruca*, María Antonieta Haagenar de origen holandés, con la que regresaría a Chile en 1932 y después viajarían a España donde nació su única hija, Malva Marina, que moriría a los ocho años de edad.

Fue nombrado cónsul de Chile durante la Segunda República española, primero en Barcelona y después en Madrid (1934-1936). La vivencia de España -donde conocerá a Delia del Carril, su segunda mujer-, el contacto con los poetas españoles de la República, su experiencia de la guerra civil o el asesinato de García Lorca afectaron definitivamente la existencia y la poética de Neruda; él mismo así lo confesaría en una entrevista el año de la concesión del Nobel: "*Esa época es para mí fundamental en mi vida. Por lo tanto, casi todo lo que he hecho después -casi todo lo que he hecho en mi poesía y en mi vida- tiene la gravitación de mi tiempo en España*".

En 1937 se publica *España en el corazón* -incluido en *Tercera residencia (1935-1945)*-, la solidaridad con los que sufren más el anhelo de transformación social y política van a propiciar su evolución hacia el poeta comprometido que nunca dejó de ser. En 1938 regresa a Chile donde presencia tres ediciones sucesivas de *España en el corazón*, asiste a la muerte de su padre y su "mamadre" y comienza la escritura de su gigantesco *Canto general de Chile* que verá la luz en México (1950), en dos ediciones ilustradas por los pintores Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros. Y fue en ese año, cuando reencontró a Matilde Urrutia, su tercera mujer; la había conocido en 1946 y a ella se unirá definitivamente en 1955. Ella será la excepcional musa de sus apasionados *Cien sonetos de amor* (1959).

El *Canto general* -con quince secciones, 231 poemas y casi 15.000 versos- es un extenso poema épico que describe Latinoamérica desde sus orígenes precolombinos y en el que el poeta siente la necesidad de "abarcarnos nuestra inmensidad americana", de ser el portavoz y el cronista de los vencidos. El proyecto monumental y enciclopédico, a la vez lírico y épico -a emulación de la *Biblia*- se abre con la creación, aunque terrenal, un génesis material, *La lámpara en la tierra* y se cierra con *El gran océano* (penúltima sección) para terminar con la imposición del "yo" poético, del Verbo (*Yo soy*).

En 1954 se inicia un nuevo período creativo en el que el amor y el compromiso político van juntos; aparecen *Odas elementales* y *Las uvas y el viento*. Se ensalzan las pequeñas cosas cotidianas y el socialismo; predominan los versos cortos, el lenguaje sencillo y, sobre todo, comienza el tiempo de superación de la antigua inquietud, el desasosiego. Con su *Estravagario* (1958) asistimos a la aparición de una poesía intimista y personal presente en sus siguientes obras: *Plenos poderes* (1962), *Memorial de Isla Negra* (1964) y *La barcarola* (1967).

En los últimos años de su vida, a su actividad creadora se suma la actividad pública: en 1969 es candidato a Presidente de Chile, retirándose posteriormente en favor de Salvador Allende. Entre 1970 y 1972 fue embajador de Chile en Francia, a principios de 1973 renuncia a su cargo; pocos meses después -el 23 de septiembre- el poeta fallecía, habiendo vivido los dolorosos sucesos del golpe de Estado militar del 11 de septiembre, que había acabado con la vida de Salvador Allende y que usurpó el gobierno soberano hasta 1990.

Pablo Neruda supo a un tiempo valerse y distanciarse de la tradición para llevar su obra a la universalidad. Con ello, su poesía quedaría inserta en la Historia e igualmente cercana a la intrahistoria de sus "hermanos americanos". *Los poetas de todo tiempo dispusieron rimas que sonaron como platería, cristal o cañonazo. Yo, con mucha humildad hice estos versos de madera, les di el sonido de esta opaca y pura substancia, y así deben llegar a tus oídos*, dirá en la dedicatoria de sus *Cien sonetos* a Matilde Urrutia.

d. Neruda, entre el Modernismo y el vanguardismo

Pablo Neruda comienza a hacer poesía cuando se están apagando los sonidos del Modernismo (**Rubén Darío**) y comienza a crecer la fuerza del vanguardismo (**Vicente Huidobro**). En *Residencia en la tierra* será donde Neruda explote como poeta vanguardista y creador de imágenes de gran audacia. Pronto, sin embargo, se orienta a lo que será la característica poética de toda su vida: hacer una poesía **humana, impura, cívica**, es decir, al servicio de las ideas y del ser humano, lo cual le enfrentará a partir de los años treinta con algunos poetas españoles y europeos. De ahí su poesía más claramente **política**, donde destaca el *Canto General*, conjunto portentoso de poemas de diverso tipo donde predomina el elogio a lo americano y a América (*Alturas de Machu Pichu*). A partir de los años cincuenta su poesía abarcará también el mundo de las cosas sencillas, de la vida cotidiana (*Odas elementales*).

e. Veinte poemas de amor y una canción desesperada.

- Libro de juventud, escrito cuando el poeta está recién llegado a Santiago de Chile y vive una juventud estudiantil cargada de encuentros con la vida, el amor y la poesía.
- La temática y las imágenes se basan en la naturaleza del Sur chileno, bravío, salvaje, provinciano, de donde venía el joven Neruda, y el ambiente urbano, universitario y bohemio de las calles y barrios históricos de Santiago.
- Se considera libro de enlace entre los poemas iniciales y el comienzo del Neruda más elaborado de *Residencia en la tierra*.
- Éxito extraordinario desde el primer momento, Neruda nunca pudo quitarse de encima la obsesión de los lectores con este librito, al cual él tampoco le dio posteriormente mayor interés.
- Hoy es considerado libro emblemático de Neruda, aunque no el más representativo de su poesía.
- Se trata de 20 poemas y una canción final, donde el poeta cierra el ciclo de aquella pasión. De todos modos, habría que distinguir el proceso amoroso realmente existente (búsqueda, encuentro, pasión, pérdida) y el orden de los poemas, que no tiene por qué corresponder a ese proceso.
- No se trata de ver una amante personal o particular detrás del libro: Neruda habló de varias o diversas mujeres que le pudieron influir en la concepción de estos versos. Por ser irónico habló incluso de unas hipotéticas *Marisol y Marisombra*, refiriéndose más a influencias paisajísticas o naturales que a biografías de mujeres, que, desde luego, las habría. Por tanto hay que leer el poemario no como una "biografía personal" de Neruda con una mujer sino como una respuesta ideal, poética, incluso abstracta, ante la temática del amor.
- El planteamiento es claro en la mayoría de los poemas, salvo excepciones: el poeta (el YO) proyecta su sentimiento hacia la mujer amada (TÚ) que aparece como pasiva, sin capacidad de respuesta. Es la mujer contemplada de la cual habla el poeta dirigiéndose a ella como si estuviera presente.

- Neruda recurre a paisajes naturales, nada urbanos o contruidos. Son espacios abiertos, entre la tierra y el mar, y donde el ser humano es inexistente, salvo el poeta y la amada. Por otra parte, el ámbito de la experiencia poética o amorosa suele centrarse en la noche.
- Neruda recurre, herencia del Modernismo, en algunos poemas a una métrica clásica, compuesta de alejandrinos; en otros la métrica es libre, propia de una ruptura con aquel movimiento y la entrada en el mundo amétrico del siglo XX. Por otro lado, combina las rimas asonantes y consonantes.

Poema 15

Me gustas cuando callas porque estás como ausente,
y me oyes desde lejos, y mi voz no te toca.
Parece que los ojos se te hubieran volado
y parece que un beso te cerrara la boca.

5 Como todas las cosas están llenas de mi alma
emerges de las cosas, llena del alma mía.
Mariposa de sueño, te pareces a mi alma,
y te pareces a la palabra melancolía.

10 Me gustas cuando callas y estás como distante.
Y estás como quejándote, mariposa en arrullo.
Y me oyes desde lejos, y mi voz no te alcanza:
déjame que me calle con el silencio tuyo.

15 Déjame que te hable también con tu silencio
claro como una lámpara, simple como un anillo.
Eres como la noche, callada y constelada.
Tu silencio es de estrella, tan lejano y sencillo.

20 Me gustas cuando callas porque estás como ausente.
Distante y dolorosa como si hubieras muerto.
Una palabra entonces, una sonrisa bastan.
Y estoy alegre, alegre de que no sea cierto.

Pablo Neruda, *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (1923-1924)

Puedes escuchar el poema en la propia voz del poeta en <http://www.youtube.com/watch?v=6n1VYLshAys>. De todas formas en **Youtube** tienes miles de versiones de esa lectura o como base de composiciones musicales de diversas tendencias.

- a. Confirma que conoces el significado exacto de todas las palabras del poema: *melancolía, distante, arrullo, constelada...*
- b. Localiza la obra en la producción y momento biográfico del poeta; intenta señalar qué relación hay entre ambos aspectos.
- c. ¿Cuál es el tema del poema? ¿Qué sensaciones te transmite?
- d. Analiza la estructura métrica del poema.
- e. Analiza la estructura formal del poema.
- f. ¿Qué importancia tienen las repeticiones en esta composición? Busca los nombres exactos de todas las figuras retóricas que pudieras localizar pero redacta los párrafos poniéndolas al servicio del contenido.
- g. Analiza e identifica las imágenes del poema.
- h. ¿Qué importancia tienen en la estructura los versos de la última estrofa?
- i. ¿Cómo se podría analizar el poema desde las relaciones yo/tú.
- j. ¿Cuáles son los elementos de permanencia modernista en el poema?
- k. Elabora una conclusión para el poema.

f. Tercera Residencia.

(Puedes leer este artículo en www.neruda.uchile.cl/critica/hmontes2.html)

En 1947 publica Neruda un libro relativamente breve bajo el título *Tercera Residencia*. Es obvio que el nombre alude a las dos primeras partes de *Residencia en la tierra*, de las que aparece como una continuación. Lo es, en efecto, mas sólo parcialmente: los dos acápites iniciales se adscriben a las Residencias vistas ("La ahogada del cielo" y "Las furias y las penas"), pero no las tres que les siguen ("Reunión bajo las nuevas banderas", "España en el corazón", "Canto a Stalingrado"). En ambos grupos cabe a su vez una subdivisión, a saber, "Las furias y las penas" implican una intensificación de la pasión amorosa sensual que ocurría en libros anteriores, y el "Canto a Stalingrado" universaliza geográfica e históricamente lo que recién aparecía en términos sólo de España. *Tercera Residencia* es, así, obra miscelánea que contiene temas, tonos y actitudes del todo diversos. De una parte prolonga lo anterior; de otra, establece una realización poética nueva que se desarrollará plenamente en libros futuros. Es un libro gozne en el que el autor da un golpe de timón a su tarea creadora, engarzándola empero a lo que una vez fue. Es también un libro plural, de escasa unidad, cuya comprensión ocurre a la luz del dinamismo creador nerudiano. Tiene ese embrión de posibilidades que veíamos respecto de los temas futuros en *Crepusculario*, mas carece de su monotonía. Porque si antes prevalecía nítidamente la melancolía, ahora hay ira, odio, entusiasmo, depresión, afán de lucha, entusiasmo. Se aparta de la unidad temática de los Poemas de amor y rechaza el individualismo de *Residencia en la tierra*. La obra contiene al poeta viejo y al poeta nuevo, al vespéral y al matutino, al anárquico y al buscador de orden, al del amor personal y al del abrazo colectivo. Se incrementa el color local, aparecen con insistencia los nombres propios, se busca la claridad del decir, la sencillez de la imagen. A partir del acápite tercero surge el otro Neruda, hurgador del abrazo, de la vinculación social, de la lucha organizada. Del pesimismo de "Walking around" se pasa a una suerte de "hibris" que conlleva rabia, odio y amor, interés sustancial por lo que ocurre en la calle, en la ciudad, en el mundo. La atención se desplaza de las cosas a los seres humanos, no menos que de la mujer amada a los hombres en su contingencia de vida y muerte. Atrás quedó la pálida estudiante; lejos, esa Marisol y esa Marisombra que el poeta amaba en la tristeza serena o en la, angustia palpitante. Lo *individual* da en colectivo, se supera la

subjetividad excesiva, hay deseo manifiesto de provocar cambios en el mundo. Ya no es indiferente a cuanto ocurre. Desaparece el poeta antena y surge el poeta de la denuncia y la proposición, el combativo, el del compromiso. La poesía ha de ir por cauces más ordenados y más claros, porque la visión de fraternidad ya es un norte echador de luz y porque se concede al poema una función de comunicación que antes -ante el excesivo afán de expresar el interior- parecía secundario. La poesía se va a instrumentalizar, en el sentido de que será vehículo para alterar el estado social y político existente. La poética, entendida como la concepción misma de la poesía, va a ser consiguientemente otra. De todas las vueltas del amplio recorrido nerudiano, ninguna tan radical como la de *Tercera Residencia*.

El poeta tuvo ya al componerlo plena conciencia de lo que, iba a ocurrir. Por eso, en una actitud por lo demás literaria que tiene antecedentes numerosos, desde Virgilio hasta Rubén Darío, se enfrenta con el lector para darle, gentilmente, una explicación que harto necesitaba. Pues mal podía, en verdad, el lector habituado a canciones desesperadas y a poemas crepusculares, hallarse con facilidad en la lectura de generales en el infierno, milicianos con metralleta, ciudades deshechas por las bombas; y le costaría sin duda, luego de esa indiferencia increíble ante el mundo en descomposición, entender al que buscaba la mano herida de los hombres de cualquier sitio. El poema se llama precisamente "Explico algunas cosas" y comienza así:

*Preguntaréis: ¿Y dónde están las lilas?
¿Y la metafísica cubierta de amapolas?
¿Y la lluvia que a menudo golpeaba
sus palabras llenándolas
de agujeros y pájaros?*

Que es como decir os extrañaréis de la ausencia de elementos simple y naturalmente hermosos (lilas), de la falta de una poesía ontológica vinculada a los procesos oníricos (metafísica cubierta de amapolas), y de la no melancolía antes tan habitual (lluvia). La interrogación se reitera al final del poema, vinculándola a la cordillera chilena:

*Preguntaréis ¿por qué su poesía
no nos habla del sueño, de las hojas,
de los grandes volcanes de su país natal?*

Este enfrentamiento coloquial con el lector es novedoso. Neruda vivía hasta entonces en un mundo más expresivo y enunciativo que apelativo. Ahora empieza propiamente un gran diálogo con el lector, al cual de este modo incorpora plenamente a su poesía. No se trata sólo del yo y de la relación de su sentimiento, sino de un tú que cuenta por sí mismo, al que es del caso explicarle las cosas, ante el que cabe incluso una suerte de autojustificación. La solidaridad que luego se explicará y es explicativa conceptualmente, empieza a darse en la estructura de los poemas. Este *tú* -en realidad, un *vosotros* poco usual en el lenguaje de los chilenos- es creatura ficticia recién creada por la palabra de Neruda. Es un nuevo personaje incorporado al poema. Sólo ahora podía aparecer, dado cuanto se ha dicho de los individualismos iniciales y de la solidaridad recién descubierta. La composición tenía que variar en su misma entrañable organicidad. Es una manera adecuada literariamente de llegar a los hombres y de integrarlos desde ya a la línea de solidaridad que todo lo va a presidir. En seguida se lee (quizás sería mejor decir se escucha):

Os voy a contar todo lo que me pasa.

No se trata de cantar sino de contar. En el pequeño morfema diferenciador va toda la nueva actitud; si de la expresión se pasó a la apelación, fue para ir de inmediato a la comunicación, a la relación que servirá de puente entre el yo y los demás, esos vosotros invitados al poema. Contar antes que cantar es la nueva tarea. "Yo estoy aquí para contar la historia", se podrá leer al comienzo de *Canto General* (1950). Neruda empieza a ser el poeta épico que madurará a mediados del siglo. El yo será una especie de cronista. Por ahora, la crónica no alcanza propiamente a tal, porque es relato de la propia vida; luego vendrá la narración de toda América. Era el paso necesario. La escala que va de la lírica a la epopeya no se improvisa. Cuesta subirla. En *Tercera Residencia* los primeros peldaños están firmes, definidos, bien precisos, pero no pasan de ser el comienzo preparatorio de la próxima plenitud. En esta forma queda más en evidencia el carácter transitorio del libro. Y quedan también a la vista las múltiples posibilidades del autor, que tan pronto inicia un nuevo recorrido permite vislumbrar horizontes vastísimos a los que se tardará en llegar. Pero a ellos se arribará un día, y será de manera madura, definitiva.

¿Cuál es el cuento que se va escuchar? Es cuento, se dijo, autobiográfico, cargado todavía de lirismo. Pero este yo objeto de la relación está acompañado de lo restante, cosas y personas. El relato ocurre con fluidez, con normalidad, como en la vida diaria, sin estridencias ni aspavientos. Ha empezado la cotidianeidad también, es decir, la instalación en el mundo de lo no importante con palabras sencillas, nada trascendentales:

*Yo vivía en un barrio
de Madrid, con campanas,
con relojes, con árboles.*

Es el dato espacial del inicio de cualquier cuento. Y la pormenorización inmediata: la vida en un sector de ambiente propio, el barrio. Vendrá el nombre de éste ("mi barrio de Argüelles") y su caracterización como sitio bullicioso, de comercios con sentido humano y doméstico -pan, aceite, tomates, patatas, pescados- presididos sin resistencia por la estatua -ironizada en aquello de la semejanza al tintero- del jurista famoso. En ese lugar preciso y concreto, singular, había campanas, relojes y árboles. La enumeración ya no es caótica, sino normal. Los tres elementos tienen de común su materialidad, su calidad de objetos en verdad frecuentes en un barrio madrileño, su capacidad de convocar a los vecinos -llamada del campanario y de las horas, sombra cobijadora reuniones periódicas, ya solemnes, ya triviales.

Y como en la descripción de relatos tradicionales, el más y el menos en que el lugar mostrado se encuentra, su contorno y su telón de fondo, la inmediata referencia que se quiere destacar. Neruda es un buen filmador que tan pronto enfoca la lente hacia el conjunto como hacia el detalle de su interés. Mas en uno y en otro caso, mantiene la relación en el total:

*Desde allí se veía
el rostro seco de Castilla
como un océano de cuero.
Mi casa era llamada
la casa de las flores, porque por todas partes
estallaban geranios: era
una bella casa
con perros y chiquillos.*

No se rompe la unidad descriptiva, pues el autor tiene buen cuidado de decir que *desde* el barrio se veía la región. El orden, ahora inverso, será muy claro: Castilla, Argüelles, casa de las flores. Imposible jerarquización más acabada y más natural. Castilla es vista poéticamente, como un rostro seco. Una comparación acentúa las notas de amplitud y monotonía (océano) no menos que de implacable aridez (de cuero). Rostro y cuero son términos que se complementan a la vez que se oponen. El primero evoca espontáneamente relieve humano, mientras que el segundo apunta de preferencia a algo animal. De "cuero y animal ardiendo" se habla en el poema "Invocación". "Rostro" tiene más vida que "cuero", asociable a lo que resta, al despojo, casi al desperdicio. En todo caso, la expresión completa indica acertadamente la pobreza a la vez que la fuerza, la resistencia más también el límite y el posible final en un horizonte muy vasto de la planicie. Tanta magnitud se contrapesa con el plano íntimo y cordial de la casa -mi *casa*, así como de inmediato *mi barrio*- que en seguida se muestra. En *Residencia en la tierra* la casa era un lugar negativo recordado a través de penosa enfermedad o en el que extraños huéspedes llegaban de noche perdidamente ebrios. Ahora empieza a perfilarse una realidad feliz, hogareña, con nombre positivo que todos mientan, en la que hay perros y chiquillos. Esta última palabra, muy usada en Chile para denotar comúnmente a niños que pululan con libertad y bullicio alegrando y molestando, no aparecía en el léxico nerudiano. Es una nueva muestra de su acercamiento, ahora a través del lenguaje, a lo diario y lo trivial.

El tono de coloquio se acentúa con la triple apelación que sigue. Se llama por sus nombres de pila a poetas amigos que visitaron esa casa; ellos son testigos de la felicidad pretérita. Raúl (González Tuñón), Rafael (Alberti) y' Federico (García Lorca) - saben -sabían- de convivencia, conversaciones, proyectos, de la vida en fin que en el barrio y en la casa ocurrían:

*Raúl, ¿te acuerdas?
 ¿Te acuerdas, Rafael?
 Federico, ¿te acuerdas
 debajo de la tierra,
 te acuerdas de mi casa con balcones en donde
 la luz de junio ahogaba flores en tu boca?
 ¡Hermano, hermano!*

La intimidad se ha acentuado por el hecho mismo de los vocativos personales. Del *vosotros* inicial -lectores llamados indiscriminadamente- se pasó a los conocidos en amistad honda y grata. Pero uno de los tres amigos ya no está: Federico fue una de las víctimas inocentes e injustas de la Guerra civil, es tal vez una anticipación de esos niños cuya sangre corre simplemente por las calles. Con esta evocación cambió el tono del poema. La verdad es que a pesar de muchos términos positivos, el texto encerraba algo inquietante que ahora culmina en el desaparecido García Lorca. Pensamos en la serie de interrogaciones no respondidas que se dieron desde el verso inicial. Aquel "y dónde están" muestra lacónicamente una ausencia actual de lo que otrora floreciera. Corresponde al viejo tópico del *ubi sunt*, denotador de carencia de cuanto una vez estuvo presente y fue rica realidad. Mas quizás por tratarse de preguntas acerca de cuestiones poéticas reemplazables con cierta facilidad no tenían sabor patético. Además, lo dejado eran la lluvia y la metafísica, elementos ni tan gratos ni humanos como los que de ordinario evoca el tópico: "¿Qué se hizo el rey don Juan, los infantes de Aragón, / qué se hicieron?" En fin, las preguntas no las formulaba directamente el autor, pues las ponía en boca de sus viejos y nuevos lectores. Luego vino la evocación positiva de los lugares, sólo que con unas formas verbales perturbadoramente en pretérito -vivía, se veía, era llamada, estallaban-. El lector siente que eso *fue* así y presente que ya

no es, que tanta felicidad no se mantiene. El triple "¿te acuerdas?" subraya la idea del pasado prolongable sólo subjetivamente a través de la memoria.

Mas, ¿qué sentido tiene pedir que recuerde el amigo definitivamente ausente? Es que va pereciendo incluso el recuerdo en la medida del desaparecimiento del testigo de la felicidad remota. ¿Y no es García Lorca una prefiguración de lo que ha de sobrevenir, el derrumbe de la casa y del barrio, la definitiva aridez de Castilla, apenas cuero -resto- de animal muerto? La campana será silencio, no darán sombra los árboles, se habrá paralizado el reloj. Ya se ve el doble plano en que el poema se desarrolla. Es una dualidad necesaria para contrastar la vieja felicidad y la desolación presente. Mas no nos adelantemos. El texto sigue insistiendo en lo positivo. Se acumulan los nombres de comestibles de 'uso diario y familiar; se subraya una increíble abundancia, que llega hasta el mar, hasta el infinito:

*Todo
eran grandes voces, sal de mercaderías,
aglomeraciones de pan palpitante,
mercados de mi barrio de Argüelles con su estatua
como un tintero pálido entre las merluzas;
el aceite llegaba a las cucharas,
un profundo latido
de pies y manos llenaba las calles,
metros, litros, esencia
aguda de la vida,
pescados hacinados,
contextura de techos con sol frío en el cual
la flecha se fatiga,
delirante marfil fino de las patatas,
tomates repetidos hasta el mar.*

Mas ese todo tan positivo de pronto -una mañana, más cruel que en la noche- concluye. "Todo eran grandes voces... todo estaba ardiendo". El cambio es absoluto. Lo que al comienzo del poema se daba en contrapunto más o menos sordo, irrumpe abiertamente, como la misma guerra. Fuego, pólvora, sangre, bandidos de todo tipo que matan niños (chiquillos, Federico) y casas (mi casa), dejan rota a España (Castilla) . Habrá que luchar, la metralla remplazará las flores, de cada niño muerto saldrá un fusil con ojos para herir el corazón enemigo. Este es el pavoroso cuento y aquí reside la explicación del cambio poético. El resumen se deja a la estrofa final, en que con ritmos diversos se reitera "Venid a ver la sangre por las calles".

El acápite segundo de la *Tercera Residencia* consta sólo de un poema, titulado "Reunión bajo las nuevas banderas". Es una denominación muy clara, que indica la definitiva superación de la actitud aislada, la toma de partido, la renovación humana y estética, el tono beligerante. De nuevo la dualidad, pero ahora en otro plano: antes una etapa de amor a lo nocturno, amarga y fría, con final de cenizas ("navegando en un agua d origen y cenizas" se veía al cisne de fieltro, no ya hermoso y grácil, como en el modernismo); hoy, la vigencia de la luz humana, de la fraternidad, del pan radiante, para el hijo del hombre. Atrás, las sombras de la sangre, los hielos de la estrella, los hechos del llanto; paso, en cambio, a la gran unidad:

*¡Juntos, frente al sollozo!
Es la hora
alta de tierra y de perfume...*

El punto de partida está en la solidaridad humana. El individualista radical de *Crepusculario*, de los poemas de amor y de las primeras Residencias se adentra en el dolor y la esperanza de los hombres, se identifica con los demás y les presta su voz para que hablen, canten o cuenten.

El poeta de hecho estaba preparado para este cambio en la medida de su curiosa búsqueda de identificación con la naturaleza y con la mujer amada. Mas ahora esta unidad va hacia todos los que sufren:

*Yo de los hombres tengo la misma mano herida,
yo sostengo la misma copa roja
e igual asombro enfurecido.*

Claro que esta solidaridad no es universal. La reunión bajo nuevas banderas implica oposición a quienes van tras emblemas de otro color. Las banderas implican banderías, bandos. Y el poeta junto con solidarizar separa, excluye, rechaza. Su palabra es tajante, a un lado los de su amor, al otro los de su odio. No hay términos medios ni aguas tibias. Es actitud diferente a la del amor universal predicado por el cristianismo, para el que no hay acepción de personas ni enemigo excluido de la caridad. La diferencia corresponde a un contexto también diverso, ya que el amor nerudiano no se basa en fundamentos trascendentales de común origen, redención y destino, sino en razones "terrestres", sentimentales en un comienzo, propiamente sociales y políticas más adelante. La visión materialista no desaparece en el momento de la conversión indicada; quizás, por el contrario, se acentúa y se amplía en la misma medida en que se proyecta a la sociedad considerada sólo en sus dimensiones naturales.

Al margen de una discusión aquí impertinente, digamos únicamente que la posición poética e ideológica nueva se da en forma muy clara y muy definida. Como poeta, el autor no está obligado a razonar ni a aducir pruebas; se limita a afirmar o negar, a adherirse o a reprobar. El mundo aparece en sus poemas en blanco y negro, sin matices. Buenos y malos están empeñados en una lucha a muerte. No caben el matiz, la sutileza ni el distinguo. Aquí están la fuerza, de una parte, y la limitación, de otra, de la poesía madura de Pablo Neruda.

El afán de acercamiento requiere de la frecuencia de nombres propios, tanto de personas como de lugares. En "Cómo era España" se recurre a la toponimia hasta el punto que lo más del poema es una retahíla de nombres de pequeños pueblos y caseríos. La península aparece como una suma de aldeas en que viven personas sin importancia mundana. Lo uno de España surgía de esta multitud intrahistórica, también amenazada por la destrucción. Es la solidaridad de los pueblos, si antes fe la de las gentes. En "Dura elegía", en cambio, se acumulan los nombres de gloriosos soldados y políticos, desde Lincoln hasta Bernardo O'Higgins y José Miguel Carrera. A la postre, se trata de lo mismo: señalar que lugares y personas, tanto innominadas cuanto famosas, viven plena mente en su integración, en su interacción, en la comunidad. Y se trata también de mostrar cómo esta unidad está a punto de romperse, se ha roto ya en España. Y cómo, en fin, hay que luchar para reobtenerla, ojalá en forma definitiva. Es tarea de la poesía mostrar todo esto y contribuir a la lucha. Como ello no se da en forma abstracta y vaga; viene de inmediato la concreción a lo singular. Por eso el canto a Stalingrado, en que se anuncia el Neruda de interés universal de *Las uvas y el viento*, y el canto

para Bolívar, que propiamente inicia el tema político americano de tan acabado desarrollo en *Canto General*. De nuevo esta *Tercera Residencia* anunciando los próximos pasos del poeta.

Hugo Montes, *Para leer a Neruda*. Santiago: Francisco de Aguirre, 1974, 165 p.

Explico algunas cosas

Preguntaréis: Y dónde están las lilas?
Y la metafísica cubierta de amapolas?
Y la lluvia que a menudo golpeaba
sus palabras llenándolas
de agujeros y pájaros ?

Os voy a contar todo lo que me pasa.

Yo vivía en un barrio
de Madrid, con campanas,
con relojes, con árboles.

Desde allí se veía
el rostro seco de Castilla
como un océano de cuero.

Mi casa era llamada
 la casa de las flores, porque por todas partes
 estallaban geranios: era
 una bella casa
 con perros y chiquillos.

Raúl, te acuerdas ?
Te acuerdas, Rafael?

Federico, te acuerdas
debajo de la tierra,
te acuerdas de mi casa con balcones en donde
la luz de junio ahogaba flores en tu boca?

Hermano, hermano!

Todo
eran grandes voces, sal de mercaderías,
aglomeraciones de pan palpitante,
mercados de mi barrio de Argüelles con su estatua
como un tintero pálido entre las merluzas :
el aceite llegaba a las cucharas,
un profundo latido
de pies y manos llenaba las calles,
metros, litros, esencia

35 aguda de la vida,
pescados hacinados,
contextura de techos con sol frío en el cual
la flecha se fatiga,
delirante marfil fino de las patatas,
tomates repetidos hasta el mar.

40 Y una mañana todo estaba ardiendo
Y una mañana las hogueras
salían de la tierra
devorando seres,
y desde entonces fuego,
45 pólvora desde entonces,
y desde entonces sangre.

Bandidos con aviones y con moros,
bandidos con sortijas y duquesas,
bandidos con frailes negros bendiciendo
50 venían por el cielo a matar niños,
y por las calles la sangre de los niños
corría simplemente, como sangre de niños.

Chacales que el chacal rechazaría,
piedras que el cardo seco mordería escupiendo,
55 víboras que las víboras odiaran!

Frente a vosotros he visto la sangre
de España levantarse
para ahogaros en una sola ola
de orgullo y de cuchillos!

60 Generales
traidores :
mirad mi casa muerta,
mirad España rota:
65 pero de cada casa muerta sale metal ardiendo
en vez de flores,
pero de cada hueco de España
sale España,
pero de cada niño muerto sale un fusil con ojos,
70 pero de cada crimen nacen balas
que os hallarán un día el sitio
del corazón.

75

Preguntaréis por qué su poesía
no nos habla del sueño, de las hojas,
de los grandes volcanes de su país natal?

80

Venid a ver la sangre por las calles,
venid a ver
la sangre por las calles,
venid a ver la sangre
por las calles!

Pablo Neruda, *Tercera Residencia, España en el corazón* (1936-1937)

- a. Confirma que conoces el significado exacto de todas las palabras del poema: *chacal*, *moro*, así como la atribución de nombres propios, los colores de las flores, las referencias geográficas...
- b. Localiza la obra en la producción y momento biográfico del poeta; intenta señalar qué relación hay entre ambos aspectos.
- c. ¿Cuál es el tema del poema? ¿Qué sensaciones te transmite?
- d. Analiza la estructura métrica del poema.
- e. Analiza la estructura formal del poema.
- f. ¿Puedes encontrar una referencia a su pasado poético?
- g. Analiza las imágenes simbólicas de los enemigos de España.
- h. ¿Qué importancia tienen las repeticiones en esta composición? Busca los nombres exactos de todas las figuras retóricas que pudieras localizar pero redacta los párrafos poniéndolas al servicio del contenido.
- i. Analiza e identifica las imágenes del poema.
- j. ¿Qué importancia tienen en la estructura los versos de la última estrofa?
- k. ¿Cómo se podría analizar el poema desde las relaciones yo/ nosotros.
- l. ¿Cuáles son los elementos de permanencia modernista en el poema?
- m. Elabora una conclusión para el poema.

g. Canto General.

(De vuestra querida Wiki: http://es.wikipedia.org/wiki/Canto_General)

Canto General es el décimo poemario de Pablo Neruda, publicado por primera vez en México, en los Talleres Gráficos de la Nación, en 1950, y que empezó a componer en 1938. La edición original incluyó ilustraciones de los muralistas mexicanos Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros.

El *Canto General* consta de quince secciones, 231 poemas y más de quince mil versos. Obra tremendamente ambiciosa, pretende ser una crónica o enciclopedia de toda Hispanoamérica. Muchos críticos lo han calificado como un texto de poesía épica, ya que su canto está dirigido a la naturaleza e historia entera del continente americano. Se trata de una obra "densa y monumental, la de mayor amplitud temática y síntesis americanista que se haya realizado en el continente", al decir de Mario Ferrero.^[1]

Secciones

Las quince secciones o "cantos" que conforman la construcción del *Canto General*, siguiendo esencialmente al crítico Mario Ferrero, corresponden a:

- **"La Lámpara en la Tierra"**: conjunto que contiene una visión panorámica naturalista del contorno social de las comunidades precolombinas;
- **"Alturas de Machu Picchu"**: dedicada a las ruinas incaicas y al drama humano de los siervos que construyeron aquella fortaleza. Algunos críticos consideran este canto como la más importante contribución de Pablo Neruda a la poesía; el conjunto chileno Los Jaivas lo adaptó para su obra del mismo nombre.
- **"Los Conquistadores"**: refleja las alternativas históricas y las contradicciones propias de las guerras expansionistas de España en América, si bien condena el pillaje y el robo valora también la gesta de los españoles;
- **"Los Libertadores"**: epopeya de los defensores de la tierra americana desde Cuauhtémoc y la defensa indígena y popular de los nativos pasando por los próceres independentistas hasta los nuevos líderes obreros ej. Luis Emilio Recabarren y los traidores del nuevo imperialismo;
- **"La Arena Traicionada"**: retrata el submundo de los traidores, dictadores y lacayos, se inicia con el significativo "Los Muertos de la Plaza (28 de enero de 1946. Santiago de Chile)";
- **"América, No Invoco Tu Nombre en Vano"**: especie de poema ritual a las reservas nativas y libertarias del continente;
- **"Canto General de Chile"**: contiene la descripción lírica de la flora, fauna, pajarearía y naturaleza americanas, a la vez que exalta las formas primitivas del trabajo y la vida en la comunidad indígena;
- **"La Tierra se Llama Juan"**: voz anónima de la insurgencia popular ante los abusos de los invasores, una serie de poemas a obreros reales de distintas latitudes reflejando los abusos y el sufrimiento;
- **"Que Despierte el Leñador"**: llamado de alerta a la conciencia social de los Estados Unidos, destinado a Walt Whitman; quizás un preámbulo de las futuras luchas por los Derechos Civiles en EEUU.
- **"El Fugitivo"**: biografía de la persecución de Neruda en la clandestinidad y canto de exaltación a la solidaridad del pueblo chileno;
- **"Las Flores de Punitaqui"**: reconstrucción de las vivencias personales del poeta en el norte de Chile y su toma de contacto con las organizaciones obreras;
- **"Los Ríos del Canto"**: homenaje a los luchadores caídos y a los amigos que acompañaron su aventura social en aquellos días;
- **"Coral de Año Nuevo para la Patria en Tinieblas"**: saludo del fugitivo a quienes lo continúan en la lucha interna contra el gobierno de González Videla;
- **"El Gran Océano"**: canto a las cosmogonías y al extenso litoral de América Latina; y
- **"Yo Soy"**: vigorosa reafirmación de su personalidad como símbolo heroico de la resistencia popular del continente.

Interpretaciones

El *Canto General* ha sido interpretado por muchos músicos, siendo la más importante, por su alto nivel artístico y de conexión entre las letras y el músico, además de ser la más conocida a nivel latinoamericano la representación de Los Jaivas, grupo de rock chileno, quienes grabaron en 1981 el álbum *Alturas de Machu Picchu*, que es considerado por muchos su mejor obra en términos musicales y además cuenta con una puesta en escena nada más espectacular que las propias ruinas de Machu Picchu, en donde los músicos se explayan y dan a conocer algunos pasajes del lugar y costumbres de bailes, todo esto adornado con los sonidos característicos de la banda con instrumentos típicos de las tierras de América del Sur. Las grabaciones de poemas como "Sube a

nacer conmigo hermano" (el Canto XII prácticamente completo), "La poderosa muerte" y "Amor americano" son especialmente apreciadas por los chilenos.

Otra de las interpretaciones más conocidas pertenece a Mikis Theodorakis, músico y político griego, con voces de Maria Farantouri y Petros Pandis, que cantaron en español en la grabación original.

Diversos compositores latinoamericanos de música clásica han compuesto obras utilizando textos del *Canto General*, entre ellos Gustavo Becerra-Schmidt, Fernando García, Celso Garrido Lecca, Leon Schidlowsky.

EL GRAN OCÉANO

Si de tus dones y de tus destrucciones, Océano a mis manos
pudiera destinar una medida, una fruta, un fermento,
escogería tu reposo distante, las líneas de tu acero,
tu extensión vigilada por el aire y la noche,
y la energía de tu idioma blanco
que destroza y derriba sus columnas
en su propia pureza demolida.

No es la última ola con su salado peso
la que tritura costas y produce
la paz de arena que rodea el mundo:
es el central volumen de la fuerza,
la potencia extendida de las aguas,
la inmóvil soledad llena de vidas.
Tiempo, tal vez, o copa acumulada
de todo movimiento, unidad pura
que no selló la muerte, verde víscera
de la totalidad abrasadora.

Del brazo sumergido que levanta una gota
no queda sino un beso de la sal. De los cuerpos
del hombre en tus orillas una húmeda frangancia
de flor mojada permanece. Tu energía
parece resbalar sin ser gastada,
parece regresar a su reposo.
La ola que desprendes,
arco de identidad, pluma estrellada
cuando se despeñó fue sólo espuma,
y regresó a nacer sin consumirse.

Toda tu fuerza vuelve a ser origen.
Sólo entregas despojos triturados,
cáscaras que apartó tu cargamento,
lo que expulsó la acción de tu abundancia,
todo lo que dejó de ser racimo.

Tu estatua está extendida más allá de las olas.

Viviente y ordenada como el pecho y el manto
de un solo ser y sus respiraciones,
en la materia de la luz izadas,
llanuras levantadas por las olas,
forman la piel desnuda del planeta.
Llenas tu propio ser con tu substancia.
Colmas la curvatura del silencio.

Con tu sal y tu miel tiembla la copa,
la cavidad universal del agua,
y nada falta en ti como en el cráter
desollado, en el vaso cerril:
cumbres vacías, cicatrices, señales
que vigilan el aire mutilado.

Tus pétalos palpitan contra el mundo,
tiemblan tus cereales submarinos,
las suaves ovas cuelgan su amenaza,
navegan y pululan las escuelas,
y sólo sube al hilo de las redes
el relámpago muerto de la escama,
un milímetro herido en la distancia
de tus totalidades cristalinas.

Pablo Neruda, « El gran océano » en *Canto general* (1950)

- a. Confirma que conoces el significado exacto de todas las palabras del poema: *fermento, fragancia, ovas, pululan*.
- b. Localiza la obra en la producción y momento biográfico del poeta; intenta señalar qué relación hay entre ambos aspectos.
- c. ¿Cuál es el tema del poema? ¿Qué sensaciones te transmite?
- d. ¿Por qué crees que el océano es importante para Neruda? ¿Cuál es el significado simbólico del mar a lo largo de la Historia de la Literatura? ¿Cómo es el Océano para Neruda? Trabaja especialmente las figuras literarias y los campos semánticos.
- e. Analiza e identifica las imágenes del poema.
- f. Elabora una conclusión para el poema.

LA FRONTERA (1904)

Lo primero que vi fueron árboles, barrancas
decoradas con flores de salvaje hermosura,
húmedo territorio, bosques que se incendiaban
y el invierno detrás del mundo, desbordado.
5 Mi infancia son zapatos mojados, troncos rotos
caídos en la selva, devorados por lianas
y escarabajos, dulces días sobre la avena,
y la barba dorada de mi padre saliendo
hacia la majestad de los ferrocarriles.

10 Frente a mi casa el agua austral cavaba
hondas derrotas, ciénagas de arcillas enlutadas,
que en el verano eran atmósfera amarilla
por donde las carretas crujían y lloraban
embarazadas con nueve meses de trigo.
15 Rápido sol del Sur:

rastrojos, humaredas
en caminos de tierras escarlatas, riberas
de ríos de redondo linaje, corrales y potreros
en que reverberaba la miel del mediodía.

20 El mundo polvoriento entraba grado a grado
en los galpones, entre barricas y cordeles,
a bodegas cargadas con el resumen rojo
del avellano, todos los párpados del bosque.

Me pareció ascender en el tórrido traje
del verano, con las máquinas trilladoras,

por las cuestas, en la tierra barnizada de boldos,
erguida entre los robles, indeleble,
pegándose en las ruedas como carne aplastada.

Mi infancia recorrió las estaciones: entre
los rieles, los castillos de madera reciente,
la casa sin ciudad, apenas protegida
por reses y manzanos de perfume indecible
fui yo, delgado niño cuya pálida forma
se impregnaba de bosques vacíos y bodegas.

Pablo Neruda, « Yo soy » en *Canto general*, 1950.

- a. Lee con atención el poema y busca los significados de las palabras que desconozcas, prestando especial atención a términos como *barrancas*, *lianas*, *avena*, *austral*, *ciénagas*, *rastreros*, *corrales*, *potreros*, *reverberaba*, *galpones*, *barricas*, *trilladoras*, *boldos*, *indeleble*, *rieles* o *reses*.
- b. Tras esa primera lectura indica las ideas o sensaciones generales que crea que intenta transmitir el poeta.
- c. Investiga en la biografía del autor e intenta establecer relaciones entre sus vivencias y el poema.
- d. Estudia la estructura del *Canto general* y establece la situación de este poema en el planteamiento global de la obra.
- e. Estudia la estructura métrica del poema: estructura estrófica, medida de versos (no te dejes llevar por las primeras regularidades; estudia también los versos 14, 17 o 26), hemistiquios, donde sea posible, rimas parciales y cláusulas rítmicas dominantes en los finales de verso.
- f. En el poema hay dos mundos que se mezclan en el recuerdo del autor. Agrupa los términos del poema, cuando sea posible, en dos campos semánticos distintos: el de la Naturaleza y el de las creaciones humanas. ¿Qué relación hay entre ellos?
- g. Señala los párrafos en los que el autor hace referencia a su propia persona y resalta los recursos gramaticales que usa para ello.
- h. Estudia los procesos de adjetivación del poema.
- i. Estudia la estructura verbal del poema y concluya en qué condiciones y con qué fin aparecen los distintos tiempos del indicativo.
- j. Localiza distintos procesos simbólicos y de transposición de significado en el poema (metáforas, símiles, metonimias, sinécdoques...) identificando, cuando sea posible, los términos reales.
- k. Aísla elementos de repetición (fonética, morfológica, sintáctica o semántica) en el poema e indique cómo afectan al contenido del poema.
- l. Establece la conclusión del poema integrando aspectos formales y de significado.

h. Cien sonetos de amor.

La mejor indicación que puede darse para comprender los sonetos de este libro es leer su dedicatoria:

A Matilde Urrutia.

SEÑORA MÍA MUY amada, gran padecimiento tuve al escribirte estos mal llamados sonetos y harto me dolieron y costaron, pero la alegría de ofrecértelos es mayor que una pradera. Al proponérmelo bien sabía que al costado de cada uno, por afición electiva y elegancia, los poetas de todo tiempo dispusieron rimas que sonaron como platería, cristal o cañonazo. Yo, con mucha humildad hice estos sonetos de madera, les di el sonido de esta opaca y pura substancia y así deben llegar a tus oídos. Tú y yo caminando por bosques y arenales, por lagos perdidos, por cenicientas latitudes, recogimos fragmentos de palo puro, de maderos sometidos al vaivén del agua y la intemperie. De tales suavizadísimos vestigios construí con hacha, cuchillo, cortaplumas, estas madererías de amor y edificué pequeñas casas de catorce tablas para que en ellas vivan tus ojos que adoro y canto. Así establecidas mis razones de amor te entrego esta centuria: sonetos de madera que sólo se levantaron porque tú les diste la vida.

Octubre de 1959.

SI MUERO sobrevíveme con tanta fuerza pura
que despiertes la furia del pálido y del frío,
de sur a sur levanta tus ojos indelebles,
de sol a sol que suene tu boca de guitarra.

5

No quiero que vacilen tu risa ni tus pasos,
no quiero que se muera mi herencia de alegría,
no llames a mi pecho, estoy ausente.
Vive en mi ausencia como en una casa.

10

Es una casa tan grande la ausencia
que pasarás en ella a través de los muros
y colgarás los cuadros en el aire.

Es una casa tan transparente la ausencia
que yo sin vida te veré vivir
y si sufres, mi amor, me moriré otra vez.

Pablo Neruda, *Cien sonetos de amor* (1959)

(Comentario de examen; te facilitamos las pautas, si bien tú has de entregar un comentario completo y no respuestas a cada una de las pautas propuestas)

- | |
|---|
| <ul style="list-style-type: none">a. Lee con atención el poema y busca los significados de las palabras que desconozcas.b. Tras esa primera lectura indica las ideas o sensaciones generales que creas que intenta transmitir el poeta.c. Investiga en la biografía del autor e intenta establecer relaciones entre sus vivencias y el poema.d. Estudia la estructura de <i>Cien sonetos de amor</i> y establece la situación del <i>Soneto XCIV</i> en el planteamiento global de la obra. |
|---|

- e. Estudia la estructura métrica del poema: estructura estrófica, medida de versos (no te dejes llevar por las primeras regularidades; analiza también los tercetos), hemistiquios donde sea posible y rimas parciales y el ritmo final dominante en los versos. ¿Qué diferencias hay entre el soneto clásico y el que usa Neruda? ¿Por qué crees que usa esa forma estrófica? Puedes ayudarte de la dedicatoria del tercer ejercicio.
- f. Es un soneto de amor y muerte. ¿En qué sentido? Agrupa los términos del poema, cuando sea posible, en esos dos campos semánticos, en principio, tan opuestos.
- g. Estudia los procesos de adjetivación del poema.
- h. Estudia la estructura verbal del poema especialmente en lo que se refiere a la expresión de órdenes, deseos y prohibiciones y concluye qué importancia puede tener en el planteamiento del mismo.
- i. Localiza distintos procesos simbólicos en el poema o de trasposición de significado (metáforas, símiles, metonimias, sinécdoques...) identificando, cuando sea posible, los términos reales.
- j. Aísla elementos de repetición (fonética, morfológica, sintáctica o semántica) en el poema e indica cómo afectan al contenido del mismo.
- k. Establece una conclusión del poema integrando elementos formales y de significado.

N.B.: Una buena forma de acabar tu conocimiento de Pablo Neruda es ver la película **El cartero (y Pablo Neruda)**. Título original italiano: *Il postino*. 1994. Adaptada de *Ardiente paciencia* de Antonio Skármeta. Máximo Troisi (el actor italiano que encarna al cartero) muere de infarto al día siguiente de acabar el rodaje.